

---

## Laurence Pen, Des Stratégies obliques : une histoire des conceptualismes en Belgique

Johanna Renard

---



**Electronic version**

URL: <http://journals.openedition.org/critiquedart/19324>

DOI: 10.4000/critiquedart.19324

ISSN: 2265-9404

**Publisher**

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

**Electronic reference**

Johanna Renard, « Laurence Pen, Des Stratégies obliques : une histoire des conceptualismes en Belgique », *Critique d'art* [Online], All the reviews on line, Online since 04 November 2016, connection on 22 September 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/19324> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.19324>

---

This text was automatically generated on 22 September 2020.

Archives de la critique d'art

---

# Laurence Pen, Des Stratégies obliques : une histoire des conceptualismes en Belgique

Johanna Renard

---

- 1 Dans cette étude, empruntant son titre au jeu de cartes élaboré par Brian Eno et Peter Schmidt au début des années 1970, et composé d'une centaine de propositions visant à résoudre des dilemmes variés, Laurence Pen s'emploie à montrer comment les pratiques conceptuelles belges ont pu s'émanciper du rigorisme associé à l'Art conceptuel dominant. Sur la période de la fin des années 1960 au début des années 1970, elle explore les corpus artistiques des artistes Jacques Charlier, Jacques Lizène, Schwind et Alain D'Hooghe, mais aussi les expositions présentées par les galeries ayant représenté les tendances conceptuelles en Belgique, à savoir MTL et Yellow Now. Il s'agit là d'un sujet très peu documenté puisque, longtemps considéré comme un sous-produit de l'art international, l'art belge détient une place marginale dans les grands récits de l'art contemporain. Face à l'esthétique dominante, ces pratiques conceptuelles affirment un attachement marqué à l'héritage dadaïste et surréaliste belge, caractérisé par une forte dissidence et un humour critique. De fait, entre affirmation du provincialisme et positionnement en dehors de l'institution, Laurence Pen démontre comment les conceptualismes belges développent un regard distancié sur les codes conceptuels : de la définition tautologique posée par Joseph Kosuth à l'interprétation conceptuelle du *ready-made* duchampien, du concept de mort de l'auteur à la démocratisation de l'art. De cette analyse fine et précise, révélant la grande diversité de l'Art conceptuel belge, on retient surtout l'hétérodoxie d'artistes qui refusent de céder à la mythification de l'avant-garde. L'exemple le plus significatif en est probablement l'évènement *Casino de l'avant-garde* (1974) d'Alain D'Hooghe présentant sous la forme d'une course cycliste, où les équipes sont nommées d'après les principaux mouvements artistiques des années 1960 et 1970, une critique acérée du mythe avant-gardiste renvoyé à sa récupération spectaculaire. En définitive, en décalant le point de vue, Laurence Pen apporte une contribution intéressante à la redécouverte des circulations entre centre et périphérie en Histoire de l'art contemporain.